

『ヴィレット』を読む

— ルーシー・スノウの語りと沈黙 —

岩 上 はる子

(昭和63年6月27日受理)

(一) 『ヴィレット』の主題

ルーシー・スノウにみる愛の困難

シャーロット・ブロンテ(Charlotte Brontë, 1816-55)の最後の長編小説『ヴィレット』(Villette, 1853年出版)を読んでまず浮かんでくるのは、これまでの作品のように主人公ルーシー・スノウ(Lucy Snowe)とポール・エマニュエル(Paul Emanuel)の愛を、結婚で締めくくらなかったのは、いったいなぜかという疑問である。

『ジェイン・エア』(Jane Eyre, 1848)では、シャーロットは強引なまでの筋運びによって、ジェインとロチェスターを結びつけ、愛は結婚によって成就するという信念を貫ぬいている。⁽¹⁾物語はふたりの出会いにはじまり、かれらがいくつかの障害をのりこえて、最終的には結婚にゴールインするという明快で直線的な筋をたどる。作者も主人公も結婚の意味に拘泥することなくゴールをめざしてまっしぐらに突きすすむ感がある。結婚のハッピー・エンディングなど欺瞞であって、作品全体が愛そのものへの風刺になっているというケイト・ミレットの皮肉な指摘も、⁽²⁾

『ジェイン・エア』に関していえば筆者には懐疑的な現代人の勘ぐりとしかみえない。この作品では愛あるいは結婚にたいする信念は神への信仰を背景にしており、それは疑問をさしはさむ余地のない言わば絶対命題になっているのである。

『ヴィレット』はそれほど明確な愛の論理によって貫ぬかれてはいない。少なくともヒロインが愛をみのらせていく過程を期待して読むならば、遅々として進まない筋にいらだちをおぼえ、曖昧な結末に失望させられることになろう。作品の三分の二ちかくは、ルーシーがジョン・グレアム(John Graham)への報われない愛に懊悩する姿を描くことについてやされ、ポールとの愛の進展に焦点があてられるのは、最後の第三巻目に入ってからなのである。しかもポールとの結婚は成立しない。『ヴィレット』にあるのは恋愛賛美あるいは結婚成就の物語ではなく、むしろ愛の困難と結婚の不可能性を語った物語であり、ある意味では『ジェイン・エア』以上にフェミニス

ト的な作品といえよう。なぜならジェインの困難はヴィクトリア朝社会にあって愛による結婚を実現していくときの障害であったのに対し、ルーシーのそれは愛そのものを抑圧し理想の結婚を放棄しなければならない女性の状況を映しだすことになっているからである。

ルーシー・スノウの孤独な生

『ヴィレット』の主人公ルーシー・スノウは社会的にはまったく無力な女性である。かの女は美貌に恵まれず家柄も資産もなく、両親も友もなく、健康にさえ恵まれていない。シャーロットが創りだした女性主人公のなかでも、ルーシーほどすべてを剝奪されている人物はほかに見あたらない。かの女はヴィクトリア朝社会が理想とした女性像のおよそ対極にあって、ひとりで生き抜かなければならない状況におかれている。しかもルーシーにはジェインのように自己を主張する場も機会も与えられていない。ルーシーの人生はみずから積極的に選びとるものではなくして、ほかに選択の余地のない運命を黙々と受けいれていく受身な形で描かれている。

シャーロットが主人公をこれほどの社会的弱者として位置づけた意図は何であったのだろうか。物語の結果だけをみれば、一文無しの孤児にすぎなかった主人公が最終的には学校経営者としての地位と自立を手にいれており、そこに弱々しい外見とはちがったルーシーのしたたかさを見るおもいがする。女性の弱さを隠れみのにして男性社会を生きのびているといった指摘すらある。⁽³⁾ たしかにルーシーはいつも運命を耐えしのぶ姿で描かれながら、そのじつすこしも自分の本質を変えてはいない。だがそれでも『ヴィレット』を、女性主人公が男性社会にあって自立をめざし達成した物語として読むことには、依然として無理がある。なぜならすでにみたように、ルーシーは明確な意志と主張をもって社会の不合理とたたかい勝ちぬいていく人物として設定されていないからである。

『ヴィレット』は自活をもとめる主人公を設定しながらも、実際には満たされない愛への欲求に苦しむ主人公の姿を描きだしている。ルーシーは教師という仕事への満足感や充実感はほとんど語っていない。彼女の関心の多くは、閉ざされた寄宿学校で織りなされる男女の恋愛模様にもけられている。ルーシーが求めているものが仕事や自立という以上に男性の愛であったことは明白である。⁽⁴⁾ シャーロットは社会的弱者としての主人公ルーシー・スノウをつくりだしたが、彼女の弱さ (vulnerability) は、たんにその社会的な位置づけにのみあるわけではない。むしろ彼女がだれにも愛されない孤独な存在であることに、より大きな原因があると思われる。ルーシーの孤独はたとえ仕事をえて独り立ちしようとも、愛をえられないかぎり癒やされることはない。ここに『ヴィレット』の提示する問題の本質があるといえる。

本稿ではルーシー・スノウの矛盾や葛藤にみちた内面世界をたどり、その孤独な生の相貌をう

きぼりにしたうえで、結末の曖昧性をもつ意味を考察してみたい。

(二) 鏡と庭の象徴にみるルーシー・スノウの心理

サイキ

鏡の像をめぐるルーシーの自己認識

冒頭でルーシー・スノウは名付け親のブレトン家(Breton)に滞在する14歳の少女として登場する。彼女は家庭での存在感はうすく、部屋の片隅にあって家人の動きをだまってみつめる観察者として位置づけられている。はじめの3章では主役はポーリナ・ホーム(Poulina Home)とジョンかと思ましがえるほどに、ルーシーは前面にでない。だがこれによって物語は明確に性格づけられる。すなわちこの作品の中心は行動にあるのではなく、その行動を見つめる視点にあることが示されるのである。

ブレトンでのルーシーは周囲の人間たちより一歩さがった地点からかれらの行動を眺めている。そこには距離をたもち冷やかさを装った視点があるが、じつはルーシーは眼の前の光景にほかのだれよりも感情移入をしているのである。ポーリナの父と離別する悲しみ、気まぐれなジョンへの思慕にくるしむ切なさ、そしてそれをじっと耐えようとする健気さはルーシーにひしひしと伝わってくる。たとえ表面的には冷淡であったとしても、ふたりがともに傷つきやすい感受性のもち主であることは十分に察せられる。ここでルーシーは見るという行為をとうして自分自身を雄弁に語っているのである。

「見る」ことは「見られる」ことでもある。ルーシーは周囲を見つめながら、同時に見つめられることを期待している。ルーシーが意中の人ジョンに熱い視線を注ぐのは、同じようにかれの視線を浴びたいからである。まだたがいの関係を知らなかったところに、ジョン医師にグレアムの面影をみたルーシーがその横顔に見とれる場面が第10章にある。ジョンがその視線に気づいたのは、窓際にかけられた鏡にルーシーの姿が映っていたからである。ルーシーは自分の視線が思いがけずジョンに気づかれたことに慌てるが、それが鏡による間接的なものであったことを知ってほっとする。すなわち「……それが窓際のくぼみにかけられた曇りない小さな楕円形の鏡に映ったわたしの動きを見たためとわかって、わたしはようやくいつもの落ち着きをとりもどした」⁽⁵⁾と書かれている。ルーシーのこの悲しい安堵感はふたりの視線が交錯することはけしてない、つまりふたりの恋が成就しないという予感がすでにルーシーにあったことを物語っている。報われぬ恋に終ることを知っているからこそ、ルーシーは遠くからジョンを見つめるだけで自分を慰めようとするのである。

事実ルーシーはジョンにとっては終始「気にならない影」のような存在でしかなかった。ルー

シーの姿がかれの眼には映らないのである。そこに映るのは華やかで妖艶なジネヴラ・ファンショー (Ginevra Fanshawe) の姿である。第14章の祝祭の舞踏会のあとで、ジネヴラとルーシーは鏡の前にならんで立ち、そこに映しだされたたがいの容姿を見くらべる。家柄・財産・美貌にめぐまれたジネヴラは、ジョンばかりでなく貴族ド・ハマル (de Hamal) の熱い視線に虚栄心をくすぐられ、それらすべてを欠いているルーシーをあざけっている。

「どうせたいした家柄じゃないんでしょ。ヴィレットに来たばかりのころは、子守りなんかしていたんですものね。親戚もないし、23歳といえば若いとはいえないし、おまけにあなたには人を惹きつける美しささえもないんだわ。」 (第14章, 215ページ)

ふたりのまへの鏡は美しく着飾ったジネヴラの外見を映しだしても、かの女の軽薄で思いやりにつける空ろな内面は映さない。ルーシーの地味な外見に包まれたゆたかな知性や感性も、そこには映らない。だがふたりが生きている社会ではその人の真実の姿よりも、鏡に映る姿すなわち他人の眼に映る姿の方が重要なのである。「頭がいいか悪いかなんていうのは、あなたくらいなものよ」 (同章, 216ページ) というジネヴラの言葉には否みがたい真実がある。

概してルーシーは鏡のなかの自分を嫌っている。それがかの女の内面を映してくれないからである。この点についてケイト・ミレットはつぎのように述べている。

ルーシーの生まれついた環境では、人為的な美の基準に基づいて、死活にかかわる判定が下されるため、彼女は鏡強迫症に取りつかれ、鏡を見るたびに自分の存在を否定する——自分が鏡に映らないのだ。これは文学に現われた劣等感のもっとも興味深い事例の一つで、ルーシーは外面的自己を軽蔑し、自己嫌悪によってのみ内面的自己を確立できるのだ。⁽⁶⁾

シャーロットが自分の容姿について強い劣等感をいだいていたことはよく知られている。かの女のえがく女性主人公たちが多かれ少なかれその劣等感を共有していることに気づかされる。ケイト・ミレットはさらにこうした劣等感が生まれるのは、いかに否定しようとも作者あるいは主人公の心のどこかに、女性の外見的な美しさをみとめ愛する気持があるからだと主張する。ジネヴラに対するルーシーのアンビヴァレントな感情がそれを裏づけるというわけである。

美人でないという点ではジェインも同様である。しかしジェインはたとえ他人の眼にはどう映ろうとも、恋人ロチェスターの眼には自分がほかのどんな女性よりも美しく魅力的に映ることを知っている。それゆえにジェインは美貌のイングラム嬢にたいしても劣等感をいだかないのである。だがルーシーにはロチェスターがいない。したがってルーシーの劣等感にはケイト・ミレット

が考えるようにジネヴラの美に屈伏してというのではなく、見映えのしない容姿や貧弱な体格という以上に、だれの眼にもとまらない、だれにも愛されていないルーシーの不安と孤独とに由来するものと考えられる。

このことを端的に示しているのが第20章のコンサートのエピソードである。ブレトン母子に連れられてはじめてコンサートに出かけたルーシーは、会場の入口正面にかけられた鏡が映しだす着飾った3人連れを、はじめ自分たち一行とは気がつかない。やがてピンクのドレスを着た女性が自分であることに気づいて、彼女はこう思う。

こうしてわたしは生涯ではじめて、たぶんこの時かぎりだろうと思うが、他人の眼に映る自分自身の姿をみる「恩恵」に浴したのだった。結果については考えるまでもなかった。一人だけ場ちがいな感じがして、後悔の念におそわれた。それはあまり満足のいくものではなかった。だがそれでも結局のところまあまあというべきであろう。もっとひどく見えたのかもしれないのだから。(第20章、286ページ、傍点筆者)

ルーシーは生まれてはじめて派手なドレスに身を包んだ自分の姿を皮肉な目で眺めているが、それでも内心では納得していることが察せられる。そしてなにより重要なのは、ここではじめてルーシーは鏡のなかの自分をみつめ、それを自分自身として認めている点である。それまでのかの女はいつも鏡に映る姿を虚像としか考えず、自分の映像を否定しつづけている。この変化をもたらした背景として、たとえ医者立場からであるにせよ、ジョンがようやく彼女に関心をもってくれたという思いがルーシーにあることを指摘しておかなければならない。このコンサート会場でのジネヴラの傲慢な態度によって、ジョンがジネヴラへの迷夢から醒めるのは偶然ではない。

しかし結局、ジョンの視線がルーシーに向かうことはない。やがてポーリナがふたたび現われてかれの心をとらえると、ルーシーはまたもとの「影」のような存在にもどってしまう。ルーシーはどんなにジョンの近くにあって、かれの視界にはいることはない。それにたいしてポールはたえずルーシーをその視界のなかにとらえていることがわかる。隣接する男子校の窓から内庭にたたずむルーシーを見つめたり、かの女の部屋に侵入して持物をしらべたりするポールは、ある意味ではルーシーを軟禁しているとさえいえよう。だがこうしたポールの干渉と束縛とが、かえって孤独でだれにも構われることのなかったルーシーの自己認識をもたらすことになる。物語もおわりに近い第41章でポールの愛を確認したルーシーは、こだわりを捨て自分の容姿についてポールの感想を問うまでになる。この場面をギルバート&グーバーは、鏡をまえにしたルーシーの一連の自己認識過程のクライマックスとしてとらえている。そして「こうして鏡に映る姿を他人の眼に映る対象として見ないで、自分として見つめることによって、彼女は外見上の姿と自分

の真の人格とを同一視できるようになった」⁽⁷⁾と結論している。

鏡はルネサンス以来さまざまな象徴性をおび、ときには人や物の姿をデフォルメし、またときには実体をリアリスティックに映しだすものであった。ここではさらに自己認識の道具として用いられている。ルーシーは鏡がいかにも人間のうわべの姿しか映しださず、それが内面の真実と異なっているかにこだわりつづけ、鏡のなかの自分を自己自身として認めようとしなかった。だがその鏡像に愛の眼ざしを注ぐポールが現われたとき、ルーシーははじめてそれを自分の本当の姿として認めることができるのである。ルーシーの自己認識はポールの愛によって成されたのである。

庭に展開されるルーシーの性心理

『ジェイン・エア』につづいて『ヴィレット』においても、庭は重要な役割をになわされている。ルーシーが教師をつとめるベック塾はかつて女子修道院であり、そこには「囲いこまれ、木が植えられた」中庭がある。遠い中世のむかしに貞潔の誓いをやぶった尼僧が生きながらにしてその庭に葬られたといういい伝えがあり、今もなおベールをかぶった尼僧の亡霊が出没すると噂されている。生徒も教師もあまり寄りつかず、油断のないベック校長の監視の眼もここまでは届かない。このいわば禁断の庭に、ルーシーはしばしば憩いをもとめる。一日の授業がおわって庭をひとり散策するとき、ルーシーは地味で目立たない英語教師という仮面を脱ぎすて、内にひめた情熱を解き放つのである。

『ヴィレット』第12章にみられる庭の情景描写は、『ジェイン・エア』第23章のそれと酷似し、ともに「露にぬれた」「月の光を浴びて」「熟れた果実」「花の香りのただよう」といった表現によってエロティックな雰囲気をかもしだしている。『ヴィレット』の性的比喩はこれにとどまらない。この官能の庭でルーシーは「昇りくる月と逢びきし」「夕暮れのそよ風に口づけし」「重たげにからみあう」つたとジャスミンのつるに見いるのである。ここに男女が睦みあう情景が重ねあわされていることはいうまでもない。そのルーシーの秘めた願望を見透かしたかのように、ジネヴラ宛ての恋文が降ってきてルーシーがそれを読むことになる。そしてその手紙をおって中庭に侵入してくるジョンの姿にも性的イメージが重ねられる。

かれは右そして左と目を配りながらやってきた — 繁みの陰に見えなくなったり、花を踏みしだいたり、小枝を折ったりしながら探し物をおって — とうとう「禁断の小径」にまで突きすすんだ (第12章、180ページ、傍点筆者)

ここにあるのは明らかに陵辱のイメージである。一般に閉ざされた庭は女性の貞操の暗喩でもある。そしてそこは往々にして男性からの性的脅威にさらされる。ベック塾の中庭も学外者には禁断のはずが、隣接する男子校からはしばしば侵入をうける傷つけられやすい (vulnerable) 場所になっている。⁽⁸⁾ここでは誘惑がいっそう隠微なかたちで行なわれるのである。

『ジェイン・エア』も『ヴィレット』もともに恋愛小説でありながら、そこに描かれる愛のかたちは対照的ともいえる。ジェインとロチェスターはたがいに向かいあい、激しく恋を燃えあがらせるが、ルーシーは一度もジョンに振りむかれぬまま燃焼することのない情熱をくすぶらせる。共通して設定されている庭も『ジェイン・エア』では愛の告白の舞台になるのに対し、『ヴィレット』では愛の抑圧の場面になっている。ルーシーはジョンへの思いを断ち切るために、かれからの手紙をそこに埋めるのである(第26章)。「埋める」という行為に「抑圧」が象徴されていることはいうまでもない。ジェインの情熱は解放されるが、ルーシーのそれは吐け口も見いだせないままに内向する。

「埋められた情熱」こそルーシーと尼僧の亡霊をむすぶ共通項といえる。ルーシーが最初に亡霊をみるのは待ちこがれたジョンの手紙を屋根裏部屋で読もうとしたとき(第22章)、つぎがワシテ (Vashti) の舞台を見にいくとき(第23章)、さらに前述の手紙を埋めたときである。いずれもルーシーが理性をうしない感情をたかぶらせている場面であることは、指摘をまつまでもない。診察にあたったジョンは同時にこの診断によって、かれの感受性あるいは想像力の限界を示すことになる。そのかれとは対照的に、ポールはルーシーとともに中庭で亡霊を目撃するのである。第31章のこの場面は物語がクライマックスからアンティ・クライマックスに移行する転換点と考えられる。これを境にルーシーはジョンへの迷夢からさめて急速にポールへと傾いていく。物語の流れが停止するのがゼロ点であるとすれば、登場人物のなかでゼロ点に相当する役割をふりあてられているのが尼僧の亡霊である。

尼僧の亡霊は、それを目撃するルーシーとポールにふたりの親近性(『ジェイン・エア』におけると同様ここでも rapport あるいは affinity の語がもちいられている)を確認させる働きをはたすが、最終的にはそのからくりが明かされる。ルーシーはなんどか亡霊に出くわすうちに、徐々にその姿を直視するようになる。はじめは「抑圧された情熱」という象徴性をおびていた亡霊が、しだいにそのまがまがしさを失って、悪ふざけめいた「もの」の正体をあらわすようになり、ついには寝台のうえに転がった「でく人形」として発見される。この過程を精神分析的にみれば、尼僧の亡霊とは「イド」すなわち精神の奥底にひそむ本能の源泉であり、ルーシーを無意識のうちに「リビドー」の欲求満足へと走らせるものといえる。ルーシーは亡霊にであうことで非道徳的・非論理的なイドの解放を体験しているわけだが、いま亡霊の実体を見すえることによって自分のうちに抑圧されていた性本能を意識化することになるのである。

だが亡霊の仕かけは解きあかされても、物語のゴシック性が完全に排除されたわけではない。大団円に近い第38、39章でベック夫人に睡眠薬を飲まされたルーシーがかえって神経をたかぶらせ、祭でにぎわうヴィレットの夜の街をさまよう場面では、夢とも現実ともつかない超自然の世界が現出する。ルーシーの視界は極端にせばめられ、外界はグロテスクにゆがんで映しだされる。それがまるでアヘン服用者の幻覚の世界を思わせるのは、⁽⁹⁾ 理性的な意識の世界が半転して、それまで抑圧されていた性本能が歯どめを失ってあふれだす感があるからである。長い孤独な休暇中に神経を病んだとき（第15章）にも、ルーシーはやはり似たような症状を呈して街をさまよう。ロバート・ハイルマンはこうした人間の魂の奥底にひそむ情念の世界こそゴシックの新しい領域であるとし、亡霊の出現といった神秘的な事件を描く伝統的なゴシックと区別している。⁽¹⁰⁾ シャーロットはゴシック物語という仕かけを用いながら、そこにルーシーの複雑きわまりない心理を描きだしているのである。

女性の性的情熱は、ヴィクトリア朝社会がもっとも認めたがらないもののひとつであった。それはシャーロットの作品が出るたびに浴びせられた道徳的非難をみるまでもない。だがその情熱の抑圧が多くの女性たちを精神的危機に追いやったのも事実である。女性の精神病理を社会的コンテクストのなかで論じたイレヌ・ショウワルターは、19世紀中葉から世紀末にかけて女性の精神病患者が急増したことを報告している。そしてその原因として女性たちのおかれた閉塞状況、独身女性の孤独、社会における無力感などをあげている。⁽¹¹⁾ ルーシーの神経症はその孤立した状況 — 家族も恋人もなく、だれからも構われず、社会的にも意味のない存在 — がもたらすものであり、それはルーシーだけの特殊な状況ではなくして、おおくの独身女性たちをとりかこむごく一般的な状況であった。『ジェイン・エア』ではバーサに仮託され最終的には切りすてられた情熱の世界が、『ヴィレット』ではルーシーの病める心理^{サイキ}として凝視され記録されている。シャーロットは神経症に苦しむルーシーの生をとうして、ヴィクトリア朝の独身女性たちがおかれた孤独な閉塞状況がもたらす精神的危機を描いてみせたのである。そしてそれはシャーロット自身をむしばむ問題でもあった。『ヴィレット』執筆中の1853年の夏に、シャーロットは幼な友達のエレン・ナッシー (Ellen Nussey) にあてて次のような手紙を書きおくっている。

ときどきわたしの心をしめつける苦しみは、わたしが独身女であり、今後も独身でありつづけるだろうということよりも、わたしが孤独な女であり、今後も孤独であるだろうという状況に由来するのです。しかしそれは仕方のないことなので、否応なく耐えなければならず、しかもできるだけ黙って耐えていかなければならないのです。(1853年8月25日付け)⁽¹²⁾

ルーシーそしてシャーロットをとくに精神錯乱にまでおいやったものは孤独であった。そしてその孤独の根底にあるのは、いうまでもなく愛への飢渴である。満たされない愛への欲求に苦しむ女性の姿が主人公ルーシー・スノウのなかに赤裸々に描きだされているがゆえに、『ヴィレット』はシャーロット・ブロンテの作品のなかでもっとも人の心をうち、しかももっとも恐ろしい作品となっているのである。

(三) ルーシー・スノウの語りと沈黙

沈黙の語るもの

一般に作品は語られることと語られないことのふたつの部分から成りたっている。ひとつの完結した作品をかたちづくることによって、そこからは語られない何かが排除される。だが語られた作品を考察するためには、この語られなかった外部、いわば不在のテキストをも考察の対象に入れなければならない。日記や自伝を考えれば、そこに何が書かれているかも重要だが、何が書かれていないかもそれと同じくらい重要なことに気づくはずである。空白は空無ではなくして、そこにある意味がこめられている。書かれていないのは何か、またなぜ省略したのかという理由を考える意味がそこにある。

『ヴィレット』は主人公ルーシー・スノウが「わたし」としてみずからの半生を回想して語る一人称小説である。その語りの不明瞭さを指摘する声はおおく、信頼できない語り手 (an unreliable narrator) と決めつけられてさえいる。彼女の語りには省略や、歪曲や、隠蔽があることは事実である。だがここで考えてみたいのは、ルーシーが信頼に足る人物であるか否かなどの点ではなく、そうした語り手を設定した作者の意図である。いうまでもないことだが、語りのひずみを読者に感じさせること自体が、作者の計算なのである。

あえて語らないことによってもっとも多くを語っている例が第4章にみられる。プレトン家を舞台にしたはじめの3章がおわると、一挙に8年の歳月が流れ、身寄りのなくなったルーシーは自活しなければならない境遇におちている。この少女時代の8年間の生活についての説明が、つぎにみるように航海の比喩をまじえたきわめて曖昧な語りなのである。

わたしは半年ぶりに我家へもどりました。身内のもとに帰れたのだから当然よろこんだものとお考えになるでしょう。まあそういうことにしておきます！好意的な推測なら害をなすわけではないので、わざわざ打ち消すこともありません。とんでもないなどといわないで、読者の皆さまには、その後の8年間をわたしが鏡のように静かで穏やかな天候のなか

でまどろむ帆柱のように、あるいは小さな甲板に長々と寝そべって陽をあおぎ眼をとじて、あるいはまた長いお祈りにふける舵手のように過ごしたとっていただいて構いません。女性はみなそうして人生を過ごすべきものと思われているのですから、わたしもみなと同じであっていけないことはないはずです。(第4章, 94ページ)

読者はルーシーの少女時代を信じたいように — なんの苦勞もなく平和で満ちたりた日々であったかのように — 信じたらよい、と語り手はいつているわけである。だがその語りの裏には、ルーシーがひとかたならぬ苦勞を味わったことを推察させるものがある。彼女の人生が順風満帆とはほど遠い苦難の連続であったことは、つづくパラグラフにみられる嵐や難破の比喩からもうかがわれる。

女の子は苦勞知らずで育つのが理想という世間一般の考え方を、語り手はあえて否定しない。その理想から大きくはずれたルーシーの人生 — 読者が目を向けたがらない現実 — については何ひとつ具体的に語っていない。だが読者が知りたがらないことはあえて耳にいれまいという語り手の目は、ルーシーのような立場におかれた多くの女性がいう現実を見ようとしぬい読者の姿を見すえている。そして語り手は沈黙することによって、自己偽瞞的な理想に安住しようとする読者を風刺しているのである。⁽¹³⁾

少女時代についての沈黙にはつよいメッセージがこめられていたのに対し、これから論じるジョンについての沈黙にはより隠微なものがある。読者がもっともわかりずらいのは、ルーシーのジョンにたいする思い — それがいつごろから始まり、どういふ性格のものであったか — である。ジョンのこととなるとルーシーは極端に寡黙になる。そのため第16章になってから、ベック塾の校医がブレトン時代のジョンその人であることを突然に知らされたとき、読者はなにかしら裏切られたという思いにとらわれる。ルーシー自身はすでに第12章で、ふたりが同一人物であることに気づいていながら、それを読者には伏せていたのである。なぜ? という読者の詰問を見こしたかのように、ルーシーはつぎのように語っている。

そのことについて何かいふこと、自分の発見をほのめかすようなことは、わたしのものの考え方には合いませんし、また気持ちにもしっくりきません。むしろこのことは自分の胸におさめておきたいと思ったのです。わたしは見とうされることのない雲に包まれたままで、そのわたしの前に一段とまばゆい光に照らされたかれが立ち、光はかれの頭上にだけ輝き、足もとにたゆたい、辺りのものは照らさない、というのがよいのです。(第16章, 248ページ)

ルーシーが隠しているのはジョンの身元ばかりではない。これ以外にもヴィレットに到着した晩に、途方にくれている彼女に声をかけてくれた紳士がかれであったこと、ベック塾の校医になりながらその性を示さないこと、またかれからの手紙の内容を明かさないことなど、明らかにルーシーの隠そうとする作意が感じられる。かの女はジョンについては不自然なまでに口を閉ざしている。だがジョンに結びつく手がかりをあくまで伏せておこうとするルーシーの意識は、かえってかれへの断ちきれない思いを物語ることになる。問題はルーシーがそうまでしてジョンへの思いを抑圧しようとする、その理由である。そしてそれはかの女のつぎの言葉に読みとることができる。

仮にかれの前に進みでて、「わたしです、ルーシー・スノウです！」と叫んでみたところで、かれには別段どうということもなかっただろうと、わたしにはわかっていました。それでわたしはただの教師としてひっこんでいたのです。かれはわたしの名前などたずねませんでしたし、したがってこちらから名乗るようなこともなかったのです。(同ページ)

ルーシーはおそらく少女のころからジョンにたいして特別な思いを抱きながら、それをひとり胸にひめて語ろうとしない。それはこの恋がけして報われないだろうことを、だれよりもルーシー自身がいちばんよく知っているからである。恋の不可能性を知るがゆえに、ルーシーはその思いを読者にも、そして自分自身にさえも認めまいとする。かの女の沈黙は、絶対に成就することのない恋と知りながら、それでもなお切り捨てることのできない残酷な恋の懊悩を語っているのだともいえる。

結末の曖昧性

『ヴィレット』における最大の空白は、やはり結末である。そこに書かれているのは、「ポールを乗せた船が嵐で難破したらしい」ことと、その後のルーシーはずっと「独身のまま」で、いまは初老の婦人になっているということだけである。物語はポールがおそらく溺死し、ふたりは結婚に到らなかっただろうと暗示するにとどめている。この結末について当然おおくの質問がよせられることを予期したシャーロットは、出版社にあて次のような手紙を書きおくっている。

ポールの運命という重要問題について、将来もしそれを明らかにして欲しいというような声が寄せられた場合には、著者としては、読者が心優しい方も無慈悲な方も、それぞれご自分の気質にあわせてあの惨事を解釈すべきものと考えている旨お伝え下さい。お情深い

方ならば……中略……もちろん前者の穏やかな結末、つまりポールに苦悩を味あわせないように溺死させてしまうでしょう。残酷な心の持主は、逆に情容赦もあらばこそかれをあ
の女性、あの個性の強いルーシー・スノウと結婚させて、またもやかれを進退きわまる状
況へと追いかむことでしょう。(1853年3月26日付け、ジョン・スミス宛て)⁽¹⁴⁾

この手紙によればシャーロットは、ポールとルーシーの結婚などまるで考えていなかったことが
わかる。ともに個性のつよいふたりの結婚生活は苦悩にみちたものになると確信している感がある。
あるいはふたりの愛は確認されながらも、それは結婚生活にはなじまないものと考えている
といってもよい。ところが同じように個性的なカップルが、『ジェイン・エア』では、その愛を
結婚によって実らせている。この違いをもたらしめたものはいったい何であったのだろうか。

女性の自己犠牲のうえに成りたっているヴィクトリア朝社会の結婚制度では、男女関係は支配
関係でしかありえない。そこで愛による対等な人間関係をきづくために、シャーロットは『ジェ
イン・エア』で男性を徹底的に零落させ、女性を救い手として浮上させた。傷ついた男性が女性
の慈愛によって癒やされるという立場の逆転によって、ヴィクトリア朝社会の家父長制度に対す
るアンチ・テーゼを示したのだともいえる。だがこの新しい男女関係も火事という偶然にたよっ
ているという弱点をもつほか、この展開のなかで失われたものも大きい。すなわちジェインとロ
チェスターを結びつけた情熱的な愛が、飼いならされた (domesticated) 家庭的な愛へと変質を余
儀なくされていることである。

女性が愛と自立の両方を手にする道として、『ジェイン・エア』では男性の転落というきわめ
て少ない可能性にかけた。だが『ヴィレット』ではルーシーに「読者のみなさま、(かれを待っ
た) 3年の日々がわたしの人生の最良のときでした」(第42章、593ページ)といわしめ、精神
的な愛におわらせている。ここでは愛は結婚によって成就するという大原則は放棄され、男女が
たがいの自我を尊重しあう結婚の夢もくずれさっている。このことはシャーロットが終始追いつ
づけてきた女性の愛と自立の問題について解答を見いだせなかったという以上に、その可能性へ
の期待すらもちえない現状を逆に告発していると考えべきであろう。この読み方に立ったとき
はじめて先の手紙の真意 — そこでシャーロットは結婚によるハッピー・エンディングを期待す
る読者を揶揄している — が理解される。たと言葉は穏やかであっても、その内容はきわめて
ラディカルなものといえる。なぜなら結婚が人生の最高の幸福という見方が支配的であった時代
にありながら、シャーロットはそのイデオロギーを根底からくつがえしているからである。物語
は結婚でおわるのが通例であった時代に、あえてそれにさからったのは、現実には結婚がけして
物語の、そして人生のハッピー・エンディングではなかったからである。『ジェイン・エア』で
はシャーロットの照準は結婚の理想に、そして『ヴィレット』では結婚の現実にあてられていた

とってもよいだろう。

だがなお残る疑問は、シャーロットに現状告発しようとする明確な意志がありながら、なぜボールの「難破」といういわば運命によって結婚を成立させなかったのか、という点である。そこには物語のおだやかな結末をつよく望む父や出版社の意向があったことを忘れてはならない。おそらくかれらを納得させるためには、「嵐で難破する」という曖昧な形に結末をゆだねるをえなかったものと推測される。「死」という語が明示されていない、つまり物語の外に排除されているという事実が、なによりもそれを裏書きしているのである。

最後にポールとルーシーの愛が成就し得ない、もうひとつのまったく別の理由をつけ加えておかなければならない。それはシャーロットのえがく愛それ自身が自滅的な性格をおびている点である。かの女が創りあげる主人公たちの恋愛には必ずといってよいほど教師／生徒もしくは主人／雇われ人といった主従関係のパターンがみられる。その愛は男性が女性を精神と肉体の両面において支配するかたちでしかありえない。そこには必然的に男の側のサディズム、そして女の側のマゾヒズムがふくまれ、そのため女性主人公はつねに自己否定的にしか相手を楽しむことができないのである。⁽¹⁵⁾ ルーシーのジョンにたいする自虐的な愛がまさにそれを証している。その愛のジレンマを脱するには、『ジェイン・エア』におけるように、まったく愛が変質する以外にないのである。

注

- (1) 拙著『ヴィクトリア朝小説のヒロインたち』（創元社、昭和63年4月）第3章
- (2) Kate Millet, *Sexual Politics* (Doubleday, 1970) 藤枝・加地・滝沢・横山共訳『性の政治学』（ドメス出版）、265ページ。
- (3) Pauline Nestor, *Women Writers : Charlotte Brontë* (Macmillan Education, 1987) p.86
- (4) Judith Lowder Newton, *Women, Power & Subversion* (Methuen, 1981) ch.3
- (5) テキストはPenguin版を使用。引用は第10章、163ページ。（以下の引用は本文中に示す）
- (6) ケイト・ミレット、既出、264ページ。
- (7) Sandra M. Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (Yale University Press, 1979) 山口晴子、蘭田美和子訳『屋根裏の狂女』（朝日出版、昭和61年）417ページ。
- (8) Pauline Nestor, *Female Friendships and Communities* (Clarendon Press, 1985) pp. 132-5
- (9) Mrs. Elizabeth Gaskell, *The Life of Charlotte Brontë* (1857) 和知誠之助訳『シャーロット・ブロンテの生涯』（山口書店、1980）618ページ。1853年9月にハワースを訪れたギaskell夫人が、この生々しい場面についてシャーロットにアヘンを服用した経験があるのかたずねたところ、経験はないが幾晩もこの場面を考えつづけた結果、その光景がはっきりと眼のまえにうかんだと答えている。

- (10) Robert Heilman, 'Charlotte Brontë's 'New' Gothic in *Jane Eyre* and *Villette*' (*From Jane Austen to Joseph Conrad*, 1958) なお同論文は *Jane Eyre and Villette* (Macmillan Casebook Series, ed.Miriam Allote, 1973) にも収録されている。
- (11) Elaine Showalter, *The Female Malady : Women, Madness and English Culture*, 1830-1980 (Virgo Press,1987) ch.2
- (12) *The Brontës : Their Lives, Friendships and Correspondence* (The Shakespeare Head Brontë, 1934 . reprint, Porcupine Press, 1980) ed. Thomas James Wise & John Alexander Symington. Vol.4, P.6
- (13) Brenda R. Silver, 'The Reflecting Reader in *Jane Eyre* ', *The Voyage in Fictions of Female Development* (University of New England, 1983) p.93
- (14) *The Brontës : Their Lives, Friendships and Correspondence*. op. cit. Vol.4, pp.55-56
- (15) Helen Moglen, *Charlotte Brontë : The Self Conceived* (The University of Wisconsin Press, 1984) p.41
ヘレン・モグレンは、自己否定的に男性を愛そうとするシャーロットの傾向について、かつて母や姉たちを無力に死なせてしまい、自分だけが生き残った後ろめたさの感情が自虐的な愛に走らせるのだと説明している。